

Apollinaire の短篇作品と映画

— Un beau film を中心に —

伊 勢 晃

I

1910年, Apollinaire は国立図書館における映画作品の受け入れ状況について次のように述べている.

LE CINÉMA À LA NATIONALE / La Bibliothèque a reçu les scénarios / et elle ne les a pas catalogués; / elle a reçu les films / et elle refuse de les communiquer / On nous dispute le progrès ⁽¹⁾

この状況は、生前に公表されなかった短篇 Le rabachis で、さらに詳細に取り上げられる。語り手は、《 Comment le déroulement à rebours des films cinématographiques influe sur les mœurs 》と題する作品執筆のためのメモをとり、国立図書館へ赴き、調査を始める。

Je fouillai consciencieusement les catalogues imprimés ou manuscrits, d'abord au mot cinématographe, ensuite au mot scénario, puis à scenarii; argument me fit perdre trois minutes, de même que canevas et que plan. Alors, renonçant brusquement à toute recherche, je pris une feuille verte où j'écrivis mon nom, mon adresse et cette demande indiscrete: Quelques scénarios pour cinématographe. ⁽²⁾

彼の要求は、シナリオが整理されていないという理由でかなえられない。彼は、映画フィルムの現物が受け入れられていると知り、再度請求書を書くが無駄であった。その理由について図書館職員は次のように述べる。

Comme vous êtes peu raisonnable! Dix films!... Non, monsieur, nous ne sommes pas encore outillés pour communiquer ces choses-là... Songez donc, vous voudriez dérouler ici dix fois soixante mètres de ruban fragile. Non, monsieur, nos employés ne sont pas là pour enrouler ce que vous avez déroulé... (...) On ne communiquera les films que lorsqu'on aura découvert la façon de les communiquer...Au revoir, monsieur! ⁽³⁾

Francis Ramirez らによれば⁽⁴⁾シナリオは実際、1906年から Gaumont 社などによってタイプ原稿のまま国立図書館に預けられていたし、フィルム自体も1896年から20年以上もの期間、預けられたままだったという。

このように、Apollinaire は映画に対して関心を示し、それを短篇や評論で取り上げるだけでなく、最後には自分でシナリオを執筆するに至っている。

Apollinaire が映画のもつ芸術性について積極的に語り始めたのは、上で引用した1910年の記事以降だとされる。しかし、映画に対する深い関心と研究態度はそれ以前に発表された Un beau film ですで見られるのである。

Un beau film は、短篇集 L'Hérésiarque et Cie の最後を占める作品群、L'Amphion faux messie ou histoire et aventures du baron d'Ormesan に含まれる。この小作品は1907年12月23日付けの Messidor に発表されたものであり、そのタイトルから、Apollinaire の映画に対する関心を示すものとして取り上げられることが多い。しかし、すでに拙稿⁽⁵⁾で触れたとおり、詩人の映画観に関する研究が十分に成されているとは言えず、この作品に対し

でも、綿密な分析は行われていないのが現状である。

そこで本稿では、Un beau film を、作品の舞台となる 1900 年前後からこの作品が発表された 1907 年頃までの映画状況を考慮しながら、分析することによって、詩人の映画観の一端を明らかにしたい。

II

まず、Un beau film の概要は、以下のとおりである。

Dormesan 男爵は 1901 年に数名の友人たちと協力して Cinematographic International Company という映画会社を設立する。この会社は、大統領の起床や王子の誕生などといった場面を実写し、それを上映することを目的としていた。彼は、犯罪現場の撮影という願望を達成するために、役者を使ってその場面を構成しようと試みるが、実写に慣れてしまっているため満足できない。そこで、Auteuil に別荘を借りたあと、若い男女と紳士を捕らえ、紳士を脅して 2 人を殺害するように命じる。覆面をした紳士は彼らの要求に素直に従い、ナイフで男女を惨殺する。この殺人犯は犯行後、平然と身なりを整え、紳士的に挨拶をしてその場を去る。殺害シーンの撮影に成功したのち Dormesan たちは被害者がそれぞれ、ある小国の大臣の夫人とその恋人、ある公国の王子だったことを知る。この犯罪は大評判となり、その実写の公開は大成功で Dormesan 男爵たちに多大な収入をもたらす。この殺人犯として、一人の中近東の人間が逮捕され、すぐに死刑が執行される。彼らはその場면을撮影することにも成功し、殺人映画をさらに刺激あるものとすることができた。ある事情から、この映画会社は解散し、Dormesan 男爵は大金を手にするが、翌年競馬ですべて使い果たしてしまう。

この作品で描写されるのは、Dormesan 男爵が実際の殺人現場の実写という

願望実現のために、第三者を使って強制的に殺人を実行させるという残虐行為である。しかし、われわれが受ける印象は残酷さというより滑稽さではなかろうか。紳士は殺人を犯したにもかかわらず平然とした態度を捨てることがもない。また男爵の口調は悪びれもせず淡々としており、その性格は殺人までして獲得した大金を競馬で使い果たしてしまう気紛れなものである。もし読者がこれに先立つ作品 Le Guide において Dormesan 男爵の特異な性癖⁽⁶⁾を心得ておれば、Un beau film に対してさらに強く滑稽さを認めるに違いない。

Apollinaire は、綿密な調査から得た知識や自己の体験といった生の現実、フィクションを巧妙に組み入れた作品を構成することが多いが、Un beau film においてもこの傾向がみられる。そこでまず、作品の枠組を提示している前半部を中心に考察したい。

III

Dormesan 男爵は1901年に映画会社 Cinematographic International Company という映画会社を設立している。Georges Sadoul の映画史研究⁽⁷⁾によると、1897年頃から各国の映画界が危機を迎えている。当時、映画はその作品の内容よりはむしろ「動く写真」(les photographies animées)という科学的側面を強調することがほとんどであったため、観客の関心がそこから離れていった。そして映画は大都会から地方へと追放されていく。この状況を Sadoul は次のように表現している。

L'ennui vida l'une après l'autre les salles obscures. Chassé des grandes villes, le cinéma devint nomade. Les forains, déjà pionniers des phonographes et des kinéscopes, allèrent montrer aux populations arriérées des campagnes une merveille scientifique qu'elles ignoraient encore. Les films prirent place dans les foires, à côté des rayons X

et des femmes à barbe, de la télégraphie sans fil et des aérogyres.⁽⁸⁾

この映画衰退の状況下で Georges Méliès は 1897 年、パリ郊外の Montreuil に巨額の資金を投じて世界初の映画スタジオを建設した。また彼は様々なトリックを発明し、今日の映画の基礎を作ったと言われている。彼の作品の内容は大別して、L’Affaire Dreyfus (1899) のようなスタジオで再構成された、事実を再現する映画と、そして彼の名を世界的に知らせることとなった Voyage dans la Lune (1902) を代表とするトリック映画である。特に前者は、新聞に写真が掲載されなかった当時、社会的に大きな影響があったと思われる。Méliès は自分の作品が実写でなくスタジオで撮影されたものであることを強調していた。

また当時、Méliès と並んで衆目を集めたのが Ferdinand Zecca であった。彼は、カフェ・コンセルの俳優を経て 1901 年から監督へと転身した。当初彼は、Méliès やその他の監督の作品を忠実に模倣した作品を数多く撮影したが、得意としたのは劇的な場面をレアリスムの方法で撮影することで、処刑シーンが話題となった Histoire d’un crime (1901)、Zola の L’assommoir を下敷きにした作品 Les victimes de l’alcoolisme (1902) やキリストの受難を主題にした La Passion (1902) などを代表的作品として挙げる事ができる。

このような映画状況と Un beau film で語られる状況とを比較対照するといくつかの共通点と相違点が見られる。

まず、Dormesin 男爵は、Méliès 同様、事実を報じる映画を撮影していたということである。Méliès が Dreyfus 大尉の罷免や McKinley 大統領の選挙そしてロシア皇帝の戴冠式、Montparnasse 駅の事故などを撮影しているのに対し、Dormesin 男爵は大統領の起床や Albania 王子の誕生などを偶然によって撮影に成功している。Méliès の撮影した内容は社会的な大事件であるが、男爵のそれは取るに足りないものである。しかし、これは当時の映画状況を踏ま

えた Apollinaire 独特のパロディだと考えられないこともない。また Méliès がスタジオですべてを撮影したのに対し、偽救世主の作品はすべて実写である点にも注意したい。スタジオで作られた「現実」は、自然の情景が失われており、また町や人間の息吹が感じられないために、当時の技術では真の現実には、ほど遠いものである。詩人はそれに対していささかの抵抗を試みようとしたのではなかろうか。また男爵は、いくら完璧な演技であっても、役者たちによって演じられた映画には満足できないとさえ言い切っている。世界で初めて映画俳優を誕生させたのが Méliès だったことを考えると、男爵が Méliès を意識していたことが感じられる点において、この発言は興味深い。

Nous avions d'abord pensé à engager des acteurs pour mimer le crime qui nous manquait, mais, outre que nous eussions trompé nos futurs spectateurs en leur offrant des scènes truquées, habitués que nous étions à ne cinématographier que de la réalité, nous ne pouvions être satisfaits par un simple jeu théâtral, si parfait fût-il.⁽⁹⁾

Dormesan 男爵が犯罪現場の撮影にこだわるところも、Zecca の撮影態度と類似している。彼の執着は、Histoire d'un crime の処刑場面に現実味をもたせようとした Zecca を想起させるものである。Zecca のこの作品は Grévin 美術館から主題を借りたものであるが、その特徴について Sadoul は次のように語っている。

Chez Grévin, il jouait prosaïquement aux cartes. Chez Zecca, il rêve, et les épisodes de son forfait lui apparaissent sur une scène apparue au-dessus de son lit. Le clou du film était une de ces exécutions capitales, dont le succès fut durable dans les cinémas forains, jusqu'en 1910, où le ministère de l'Intérieur interdit leurs projections.⁽¹⁰⁾

処刑場面は Apollinaire の作品で、しばしば見られる。そのイメージは映画化されなかったシナリオ La Bréhatine においても、小説家 Breteuil が水夫 Yves の物語を構想する場面で用いられている。

Après un long procès, il fut condamné à mort et guillotiné sans s'être ressouvenu d'Aline qui l'attendait toujours⁽¹¹⁾

以上のとおり、Un beau film の冒頭部分は、1900年前後における実際の映画状況を忠実に反映しており、その枠組でフィクションが展開していると言えよう。それでは、犯罪現場の実写にこだわる Dormesan 男爵が撮影した映画の特徴はどのようなものであろうか。

IV

男爵たちが実写のために捕らえた人物は、凝った服装をした若い男女と、白い頬髭の夜会服の紳士である。あとになってその恋人たちは、ある王子とある小国の大臣の夫人であることが読者に知らされる。Dormesan 男爵は、撮影するため2人の男女の服を脱がせる。

Le jeune homme et la jeune femme s'étaient évanouis. Je les déshabillai avec des attentions touchantes. À la jeune femme j'ôtai sa jupe et son corsage, et je laissai le jeune homme en bras de chemise.

彼は服を着たままの紳士に、殺害のことを話す。納得した紳士は覆面することを懇願し、それが許可され撮影が開始される。3人の間で激しい乱闘が繰り広げられたあと、紳士は2人の男女を刺殺する。機械が止まるまでは、殺人犯

の覆面がはずれなかったことが強調される。

L'assassin, de la pointe de son poignard, piqua sa victime au bras. Le jeune homme bondit sur ses pieds et sauta avec une force décuplée par l'effroi sur le dos de son agresseur. Il y eut une courte lutte. La jeune femme revint aussi de son évanouissement et se précipita au secours de son ami. Mais elle tomba la première, frappée au cœur d'un coup de poignard. Puis ce fut le tour du jeune homme. Il s'affaissa, la gorge coupée. L'assassin fit bien les choses. Son mouchoir n'avait pas été dérangé pendant cette lutte. Il le conserva tant que notre appareil fonctionna:

Dormesan 男爵たちは無事に役割を果たした男を賞賛する。殺人犯となった紳士は、身なりを整えるが、ここでようやく撮影機械が停止する。

Êtes-vous contents, messieurs, nous demanda-t-il, et puis-je maintenant faire ma toilette?

Nous le félicitâmes, il se lava les mains, se recoiffa, se brossa.

Ensuite, l'appareil s'arrêta.⁽¹²⁾

この殺害場面は残酷かつエロチックである。しかし、シナリオを作成した男爵たちも、共犯者となった紳士も、何も起こらなかったかのように平然としている。性的欲望や残虐行為をユーモアを交えて描写する態度は、Un beau film の発表と同じ年1907年に詩人が匿名で出版した小説 Les onze mille verges の全体を貫いている。Michel Décaudin は、その態度を《un Sade accommodé à la sauce rabelaisienne》と表現した⁽¹³⁾ が、同様の特徴は、短篇小説 Que vlo-ve? や Le Poète assassiné など多くの作品で見ることができる。

この場面において、われわれには一つの疑問が残る。それは、殺害が完了したあと、なぜ即座に撮影が終了せず、紳士が身なりを整えるまでカメラが作動していたかという問題である。これに対しては、観客が予想していた結末を完全に覆す意図があったという仮説がたてられると思われる。Un beau film の前半部において1900年前後の映画製作の状況が再現されていることはすでに見たが、この仮説については、そののち数年間の各プロダクションの傾向を見ながら根拠を明らかにしたい。

Sadoul が、1903年から1909年までの期間を《une époque Pathé》⁽¹⁴⁾と呼んでいるように、Melès から Pathé 社へと時代が転換した時期にあたる。Zecca も Pathé 社の製作部長となり、この発展に寄与している。Pathé 社が製作する作品数も増加し、それと共に諸作品の内容も変化して、ジャンルも急速に多様化した。

Les genres se différencièrent. La féerie déclina, le comique évolua vers le grand art, le drame sentimental trouva droit de cité.⁽¹⁵⁾

映画産業を創造し独占した Pathé 氏は、演劇や文学の古典を映画化すれば更に利潤が生まれると考え、その映画化の権利を多く獲得し、また感傷的な恋愛を内容とする《ciné-romans》も発展させた⁽¹⁶⁾。この時期には、Pathé 社以外に、Gaumont 社や Edison 社などに所属する監督たちも数多く登場し、映画産業が活気を帯びていた。しかしこの繁栄も長く続くことはなかった。その兆候は1907年頃に現れている。原因は、主題の危機で、評判の良い作品が模倣されたり、同じ筋立てが繰り返し用いられたりすることに、大衆が飽き始めていたことにある。Sadoul は、当時の次のような興味深い証言を紹介している。

La manie imitative accentuait la lassitude du public, écrivait-on

alors, pour les poursuites échevelées avec nourrices, cul-de-jatte et gendarmes et de ces mélos express où la comtesse se marie, perd son enfant, se jette à l'eau, est sauvée par un Savoyard barbu et retrouve après dix-huit ans sa fille qu'elle reconnaît à la marque de son linge.⁽¹⁷⁾

Un beau film が発表された1907年という時期を考えれば、Apollinaire は、観客の予期した通りの陳腐な結末になる映画が生み出される状況に直面していたことになる。しかし、Dormesan 男爵たちの映画は、観衆が前もって予想できる内容では決してない。何よりもこの作品は殺害現場の実写であり、罪を犯したあとの紳士の非情なまでに冷静な態度は、観客を驚嘆させる結末である。Dormesan たちが殺害後のシーンを撮影したのは、実写という事実を強調し、より刺激の強い結末を用意するためではなかったであろうか。本来、Apollinaire は、しばしば「驚異」の重要性に言及しているが、最終シーンはこれに該当するものであろう。「驚異」は最後の場面だけではない。この映画では、殺害された男女が高い身分の人間で不倫の関係であったことや無実の罪で逮捕された人間の処刑シーンの実写が付加されるなど、予期せぬ事実が様々なかたちで表現されている。このような「驚異」とそが観客の既成概念を覆し、その想像力を解放するものだと私は考える。彼らの作品は、映画の新しい地平を観客に提示する【un beau film】なのである。このように考えると、Dormesan 男爵の撮影する映画が意図するものは、たとえそれによる利益を意識する一面はあるにせよ、陳腐な内容の作品にのみこだわる製作者たちに対する批判であり、新しい映画の未来を追求する試みだと言えはしないであろうか。

V

われわれは、Un beau film を、粹組となる冒頭部分と犯罪の撮影を中心に

展開する場面とに分割し、実際の映画状況の推移を考慮しながら分析した。そしてこの作品には Apollinaire の、映画状況についての詳細な観察と映画に対する独自の見解が、フィクションを伴いながら、明確に表現されていることを示した。1917年の講演 L'Esprit nouveau et les Poètes において「芸術としての映画の可能性」を提起した Apollinaire の映画に対する積極的に具体的な姿勢は、すでに1907年の段階で用意されていたのである。このように、映画を芸術として考える詩人の一貫した態度が Philippe Soupault の【poèmes cinématographiques】発表⁽¹⁸⁾へとつながり、シュルレアリストたちに受け継がれていくのである。見世物としての価値しか認められなかった映画を芸術作品としての評価にまで高めた点で Apollinaire は、映画芸術の開拓者であり、この分野での彼の活躍は一層評価されるべきであろう。

Apollinaire の詩作品や短篇作品が映画の手法から受けている影響そしてそこに見られる彼独自の映画観は、詩【Avant le cinéma】や雑誌 Les Soirées de Paris の記述の分析などを通して、さらに深めていかねばならない。

使用テキスト

Guillaume Apollinaire, Œuvres en prose I, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1977 O.P.と略記

注

- (1) O.P., p.1401
- (2) ibid., pp.530-531
- (3) ibid., pp.532-533
- (4) Francis Ramirez et Christian Rolot, 【Guillaume Apollinaire et le désir de cinéma】, Cinémathèque 7, Éditions Yellow Now, printemps 1995, p.56

- (5) 拙稿「Apollinaire と映画 —— シナリオ La Bréhatine について ——」
『人文論究』第45巻第3号, 関西学院大学人文学会, 1995, pp.1-12
- (6) 拙稿「L'Amphion faux messie について —— 主人公から見た一解釈 ——」
『人文論究』第44巻第3号, 関西学院大学人文学会, 1994, pp.96-106
- (7) 当時の映画状況については, Georges Sadoul, Histoire du cinéma mondial
Flammarion, 1972 を参考にした.
- (8) ibid., p.32
- (9) O.P., p.199
- (10) Sadoul, op.cit., p.50
- (11) Guillaume Apollinaire — André Billy, (La Bréhatine cinéma-drame)
(Archives Guillaume Apollinaire n°5), Minard, 1971, p.59
- (12) 以上は O.P., p.200
- (13) Guillaume Apollinaire, Les onze mille verges, Pauvert, 1987, p.19
- (14) Sadoul, op.cit., p.52
- (15) ibid., p.58
- (16) ibid., p.57
- (17) ibid., p.69
- (18) Philippe Soupault, Ecrits de cinéma 1918-1931, Plon, 1979,
pp.23-25

(文学研究科研究員)